Rok III Luty 1928 Nr. 2



HOSANNA

Miesięcznik dla muzyki kościelnej

Redaktor: X. Wojciech Orzech. — Redakcja, Admin. i Ekspedycja: Tarnów, Lipowa 21

„HOSANNA“

wychodzi w Tarnowie (ul. Lipowa 21) z początkiem miesiąca

Prenumerata za miesięcznik wraz z „Dodatkiem nutowym“ wynosi:

Rocznie . . . . . 10·— Zł Półrocznie . . . . . . 5·50 Zł

Zagranicą . . . . . $1\frac{1}{2}$ dolara

Dla P. P. Organistów cena zniżona:

Rocznie . . . . . 8·50 Zł Półrocznie . . . . . 4·50 Zł

Konto czekowe w Poczt. Kasie Oszczęd. (Kraków) Nr. 406.421

Ceny ogłoszeń:

$^1/_1$ strony . . . . 60 Zł $^1/_2$ strony . . . . 35 Zł

$^1/_4$ strony . . . . 20 Zł Drobne ogłoszenia . . 3 Zł

Cena pojedynczego zeszytu (z „Dodatkiem Nutowym“) 1 Zł

OD WYDAWNICTWA:

Zeszyty I, II z r. 1926, jak również I i II z r. 1927, są wyczerpane.

Roczniki z 1927 (od III-XII Nru) są do nabycia (z „Dodatkami nutowemi“) po zniżonej cenie — 8 Zł.

Zalegającym za rok 1927 prześlemy wkrótce wykaz należytości za miesięcznik. — Prosimy atoli wszystkich P. T. Abonentów, by wczesnem nadesłaniem przedpłaty — oszczędzili nam pracy i kosztów wysyłania upomnień.

Rok III. Tarnów — Luty 1928 Nr. 2

HOSANNA

Miesięcznik poświęcony sprawom muzyki kościelnej i religijnej

Słowo do chórów pań i panów.

Niewdzięczne pod pewnym względem zadanie podjęła „Hosanna". Pomyślmy: oto w parafji X. utworzył się liczny chór liczący kilkunastu panów i kilkadziesiąt Pań. Protektorem — X. Proboszcz, przewodniczy jeden z panów, zwyczajnie dyrygent chóru; sekretarstwo obejmuje jedna z pań podobnie i kasę. Odbywają się próby w umówionym lokalu, wykonuje się piękne msze łacińskie. Zamawia się pisma muzyczne; nadchodzi i „Hosanna", — pismo miłe, przynosi zawsze jakiś nowy „dodatek nutowy"... Aż tu czytającemu uważnie staje się coraz więcej jasnem, że nie taki chór wskazuje to pismo jako cel starań. Są wprawdzie w tym miesięczniku inne rzeczy dobre, ciekawe, ale... I pewnego dnia otrzymuje redaktor kartkę: „przestajemy prenumerować".

Zwyczajnie zdarza się to z nowym rokiem, trzeba być na to zgóry przygotowanym. Wydawnictwo pociesza się, że powodu cofnięcia prenumeraty nie dało jakoteż nowemi na to miejsce otrzymanemi zamówieniami. — Świadomi jesteśmy, że nasze stanowisko nie jest popularne. Gdybyśmy chcieli iść po linji najmniejszego oporu i schlebiać rozpowszechnionym acz nieuzasadnionym zapatrywaniom na najistotniejsze i podstawowe zasady muzyki kościelnej i w kardynalnym punkcie odstępować od Piusowego Motu Proprio, podtrzymując i popierając tak powszechne dzisiaj chóry z głosami żeńskiemi, — możebyśmy wydawnictwa nie narażali na podobne nieprzyjemności; ale na tę drogę wstąpić — nie pozwala nam nasze najgłębsze przeświadczenie, że popieraniem takich chórów

świadomie czy nieświadomie opóźniamy odnowienie śpiewu kościelnego i bodaj czy nie lepiej byłoby w takim razie pozostać przy samym unisonowym polskim śpiewie ludowym.

Nie domagamy się i my natychmiastowego usunięcia tychże chórów mieszanych z udziałem niewiast, gdzie już istnieją i pracują. Wszak czynią to z jak najlepszej intencji, dla chwały Bożej, bezinteresownie najczęściej, — z poświęceniem czasu wolnego. — Wskazujemy jednak wzniosły cel: chór chłopięco-męski przy boku celebransa, — przyodziany liturgicznie przynajmniej w uroczyste święta. Otóż dla dzisiejszych zespołów pań i panów — wskazujemy zaszczytną rolę: objąć patronat nad takiemi liturgicznemi chórami, postarać się dla nich o wyszkolenie dyrygenta, o lokal, o wynagrodzenie, o nuty potrzebne, uszyć komeżki przepisowe i t. d. Takich osób opieka będzie bardzo pożyteczna, bo w znacznej mierze oparta i na doświadczeniu i znajomości śpiewu kościelnego.

Sądzimy, że w każdej parafji, znajdzie się grono osób (im liczniejsze, tem lepiej), które chętnie dadzą drobną miesięczną, czy roczną wkładkę i w powyżej przedstawionym zakresie zaopiekują się jako „Towarzystwo św. Cecylji" czy pod inną nazwą swoim chórem parafjalnym. Do zawiązania zaś takowego chóru przystąpić należy, skoro tylko nastaną warunki rokujące powodzenie wzniosłego dzieła, przedewszystkiem jeśli jest odpowiedni kierownik chóru.

Rok obecny — jako jubileuszowy, — 25-ty od ukazania się Motu Proprio P. Piusa X. (1903 –1928), — wkłada na nas większe obowiązki, lecz zarazem i sprzyja poczynaniom około naprawy stosunków muzyczno-kościelnych.

W następnym numerze podamy bliższy plan działania w tym kierunku. **Redakcja.**

* * *

Do niniejszego zeszytu dołączamy jako „Dodatek nutowy" — dwa utwory przydatne w czasie nabożeństwa 40-godzinnego. — Mamy przed sobą zbiór 100 utworów napisanych w znacznej części przez znanych szeroko muzyków dawniejszych i nowszych. Oświadczamy jednak P. T. Czytelnikom, że bardzo wielki procent tych utworów, może nawet większa ich część, — to rzeczy dzisiaj tak nużące, niezajmujące, że możemy je jako przeżytki zupełnie spokojnie odłożyć

na bok. — Piszemy tę uwagę przeciw głoszonym tu i ówdzie zapatrywaniom, uznającym za dzieła kościelne niemal tylko dzieła minionych wieków. — Które cechy kompozycyj uważamy za odpowiadające duchowi muzyki kościelnej, które nie, o tem w przyszłości napiszemy.

* * *

Z obecnym numerem „Hosanny" kończymy zamieszczanie odpowiedzi na pytania ankiety ogłoszonej w N-rze IV. 1927 roku. W osobnym artykule — damy wyraz naszemu zapatrywaniu na poruszone tam zagadnienia.

* * *

Uwadze P. T. Czytelników polecamy spis utworów zamieszczonych w „Dodatkach nutowych", ułożony według jakości chórów i czasu, kiedy mogą być użyte. (Patrz 3-cia str. okładki).

Graduał.

Czytanie Pisma św. oraz śpiewanie psalmów było od samego początku we wszystkich obrządkach integralną częścją liturgji mszalnej. Te ostatnie śpiewały się same dla siebie, a nie tak, jak np. przy introicie, ofiarowaniu i komunji, by tylko zapełnić czas, kiedy celebrujący był zajęty odrębną czynnością liturgiczną. Śpiew psalmów przejętym został w Kościele z nabożeństw w świątyni jerozolimskiej, gdzie czytanie ksiąg św. było przeplatane psalmodją. Śpiewanie więc psalmów jest tak dawne, jak dawną jest Msza św., pochodzi przeto od pierwszych kapłanów, czyli Apostołów. Pobudka tego jest jasna: celem zapobieżenia znużeniu słuchaczy przy odczytywaniu dość licznych pierwotnie ustępów Pisma św., po każdej lekcji następowało odśpiewanie psalmu. Śpiew ten jednak był celem samym w sobie i dlatego pierwotnie celebrans z asystą w tym czasie nie spełniał żadnej innej czynności, lecz siedząc słuchano śpiewu.

W II księdze Konstytucyj Apostolskich, znajdujemy przepis: „Kiedy obydwaj lektorzy skończą swe lekcje, niech inny śpiewa hymny Dawidowe". A św. Augustyn w jednem ze swych kazań powiada: „Słyszeliśmy wpierw lekcję apostolską... potem śpiewaliśmy psalm... potem znowu lekcja z ewangelji przywiodła przed oczy nasze uzdrowienie dziesięciu trędowatych".

G r a d u a ł e m nazywamy obecnie wszystkie śpiewy mieszczące się pomiędzy epistołą a ewangelją, a w ściślejszem znaczeniu śpiew pierwszy, składający się z dwóch wierszy, wziętych ogólnie z psalmów, z rzadkiemi wyjątkami. Najdawniejszą nazwą tego ustępu mszalnego jest *responsum, responsorium,* a gradułem zaczęto nazywać śpiew ten w w. IX od miejsca, na którem go wykonywano. Śpiewano mianowicie psalm po-lekcyjny n a s t o p n i a c h, gradusach, prowadzących na ambonę, z której czytano Pismo św., lub na stopniach ołtarza. W dniach powszednich śpiewano psalm w środku chóru przed stopniami ołtarza, a w uroczystości na stopniach ołtarza lub z podwyższenia, na którem czytało się epistołę, a które to podwyższenie było stopniem do miejsca, na którem odczytywano ewangelję. Sytuacja taka była najzupełniej odpowiednia, ponieważ śpiew ten wykonywano na sposób responsoryjny. Kantor górował nad ludem, czy chórem, który mu odpowiadał.

W Rzymie psalm śpiewał d j a k o n; św. Grzegorz I w r. 595 zniósł ten zwyczaj, ponieważ djakoni większą dbałość mieli o swój głos, niż o inne sprawy swego urzędu. Skutkiem tego śpiewanie graduałów przeszło do szkoły śpiewaków. J e d e n k a n t o r śpiewał wiersze psalmu, a s c h o l a c a n t o r u m powtarzała ostatnie kadencje, lub dodawała zwroty modlitewne. Durandus, biskup z Mende w Rationale divinorum officiorum (koniec w. XIII) tak opisuje sposób śpiewania graduału: „Skoro śpiewak ukończy pierwszy wiersz, chór go powtarza; skoro śpiewak ukończy drugi wiersz, chór ponownie powtarza wiersz pierwszy; śpiewak podejmuje znowu pierwszy wiersz w wyższym tonie, a chór go powtarza".

P i e r w o t n i e śpiewano p s a l m c a ł y, co się zachowało i obecnie we mszach niedzieli I Postu i w niedzielę Palmową, oraz w liturgji Wielkopiątkowej, lecz już jako trakt a nie graduał właściwy; pod wpływem jednak dość wczesnych dążności do skracania nabożeństw liturgicznych, graduał s k r ó c o n o do dwóch wierszy, co nastąpiło w wieku VI.

S p o s ó b ś p i e w a n i a graduału rubryka przepisuje jak następuje: „Finita Epistola aut Lectione, ab uno vel a duobus inchoatur Responsorium, quod dicitur Graduale, usque ad signum*, et cuncti, aut saltem Cantores designati, prosequuntur debita cum attentione. Duo dicunt Versum Gradualis, quem ab asterisco circa finem totus Chorus absolvit; aut juxta ritum

responsorialem, quando magis id videtur opportunum, post versum a solis Cantoribus aut a Cantore expletum, cuncti repetunt primam partem Responsorii usque ad Versum".

Intonuje więc graduał jeden, czy dwóch śpiewaków, co zależnem jest od rytu uroczystości. Dwóch intonatorów odpowiada rytowi świąt 1-ej i 2-iej klasy, czemu się równają wotywy uroczyste i msze pogrzebowe. Od gwiazdki śpiewa dalej chór cały, a gdy ten nie jest na tyle wyćwiczony, to tylko „cantores designati" — śpiewacy wybrani. Wiersz śpiewa jeden, czy dwóch intonatorów, lecz zakończenie takowego od gwiazdki, śpiewają wszyscy.

Jest to jeden sposób śpiewania graduału — krótszy, lecz rubryka zachęca i do wykonywania takowego na sposób starożytny, czyli responsoryjny. Wykonanie takowe polega na tem, że wiersz pierwszy śpiewa się, jak powyżej, lecz w drugim wierszu chór już nie wstępuje w końcowe kadencje, a po ukończeniu ustępu, oznaczonego literą V. przez intonatorów, chór, już bez intonowania, powtarza wiersz pierwszy, czyli pierwszy ustęp graduału. Sposób ten drugi, jako cokolwiek dłuższy, należy stosować przy celebrach pontyfikalnych.

Na zakończenie trudno powstrzymać się od uwagi, w jaki sposób traktowany jest ten śpiew gradualny po naszych kościołach. Każdy liturgista boleje mocno nad tem, że organiści nasi i chóry, w przeważnej większości, tę integralną część mszy św. uważają za nieistniejącą, co najwyżej raczą go odrecytować. A jest to śpiew najstarożytniejszy, pochodzący bezpośrednio od apostołów, a przez nich z nabożeństw starotestamentowych, a przytem nie mniej obowiązujący od Kyrie, Gloria i t. p. Gorliwsi organiści śpiewają go solo, lecz śpiewu chóralnego graduału piszącemu ani razu nie dało się usłyszeć.

Dlaczego tak jest? — Wymówki są dwie: brak czasu i trudność wykonania. Pierwsza wymówka stosuje się do celebrujących: częstem jest zjawiskiem to, że gdy organista śpiewa graduał, to celebrans, skoro odmówi „Munda cor", nie dozwala na dokończenie tego śpiewu, spiesząc do ewangelji.

Co do drugiej wymówki, to trzeba przyznać, że jest to śpiew trudniejszy od innych gregorjańskich, ale znowu nie na tyle, by aż nie mieć odwagi, czy pretensji do wykonywania takowego. Melodje gradualne często się powtarzają i jeżeli się uczyć co miesiąc po jednej, to w 7 miesięcy wszystkie będą

znane, bo w tylu tylko tonacjach graduał się śpiewa. Dla wygody celebransa zaznaczę, że podczas śpiewów gradualnych celebrans z asysią mogą siedzieć, i że cały ten śpiew przez chór wykonany nie zajmie czasu więcej nad 4—5 minut, czego to dla chwały Bożej w żaden sposób żałować nie można.

Oby ambicją chórów było poprawne, a jak mówi rubryka „debita cum attentione", wykonywanie śpiewów gradualnych. Wtedy to roztoczy się całe piękno, nadziemskość śpiewu gregorjańskiego; każdy, kto go usłyszy nie opuści świątyni, niestawszy się gorącym zwolennikiem śpiewów liturgicznych. Śpiewy gradualne są najpiękniejsze i najcharakterystyczniejsze dla chorału gregorjańskiego.

X. J. Matulewicz
Archid. Wileńska.

Organy elektryczne.

(Ciąg dalszy).

Przy tej sposobności, chociaż od treści trochę odchodzę, trzeba zaznaczyć, że organmistrzowstwo ma bardzo wiele Francuzom do zawdzięczenia, którzy technicznie, naukowo i w praktyce, mając kulturę wówczas wyższą, wytwarzali technicznie organy pod każdym względem znakomite, wzorowe.

Wracając do tematu dotyczącego miechów nowszej konstrukcji, — kasowano nadmierną ilość starych klinowych, stosując nową konstrukcję, przy której dwa miechy wystarczyły zamiast dwunastu dawnych.

Organmistrzowi, który myśli, lubi swój zawód i idzie z postępem, nasuwa się jedno spostrzeżenie, mianowicie mimo znakomitych miechów, przy organie ponad 30 głosów, — miechowanie przy graniu forte dla jednego kalkanta jest za ciężkie.

Rysując plan szczegółowego mechanizmu, chciałby dla domu Bożego w organie oddać szczerze to, co najlepsze, lecz po obliczeniu ilości potrzebnego ściśnionego powietrza dla 30 głosów, — na tym punkcie się zatrzyma, chcąc, by jeden człowiek wystarczył do miechowania. Na dłuższy bowiem czas jest to niemożliwem, by jeden w dostatecznej ilości zdołał naczerpać potrzebnego powietrza.

To też organmistrze, zwłaszcza angielscy, szukali rozwiązania tej kwestji. Jak usunąć przy większych organach tę nie-

dogodność? Starano się usilnie technicznie ten problem rozwiązać, konstruując motory hydrauliczne, które, mając dopływ wody przez rurkę z wodociągu, puszczały w obrót motor hydrauliczny, czyli silnik wodny, który zapomocą odpowiedniego mechanizmu poruszał czerpaki miecha, które to zastosowanie na krótki czas się przyjęło, a to przeważnie w Anglji, gdzie kościoły są opalane.

Kiedy już udoskonalono silnik wodny, w tym czasie nowa wieść idzie po świecie, pocieszająca dla technika: Udało się skonstruować motor czyli silnik, bez wody, ognia, pary i węgla się poruszający, o sile nieograniczonej HP. (Koni Mechanicz.), a chociaż z wyglądu mały, niepokaźny, lecz nadzwyczaj dzielny i praktyczny. — Jest to silnik elektryczny.

Otóż dla organ mistrza rzecz niezwykła, zaciekawiająca, czyby i w organie nie można ten silnik zastosować. Rzeczywiście, zastosowano go, lecz tylko z tą samą działalnością co silnik wodny: do wprowadzenia w ruch czerpaków przy miechu zapomocą przenośni z odpowiednią armaturą.

Lecz oto nowy wynalazek głoszą pisma fachowe: Skonstruowano — kombinację, silnik elektryczny, tworzący jedną całość z wiatrakiem, który, obracając się, dostarcza świeżego powietrza wprost przez ruiy do kopalń, hut, do wyrobu stali i t. p. przedsiębiorstw. — Przypuszczano, że już i organ będzie miał maszynerję, która wprost dostarczy do miecha — bez użycia czerpaków — napęd ściśnionego powietrza, — co jednak jeszcze i tym razem nie dało się uskutecznić. Obroty silnika były za prędkie, zaś powietrze otrzymało drgania trzęsące, przez co wytworzono głos również drgający, nieodpowiedni, a najważniejszym błędem był huk i szum silnika.

Bardzo wiele trudu zadano sobie, by skonstruować elektryczny napęd; prawie 15 lat upłynęło, zanim został ten nowy silnik udoskonalony tak dalece, by łagodnie powietrza nabierał i również do miecha wciskał płynnie, bez drgań, co wreszcie osiągnięto częściowo w Ameryce a uzupełniono w Szwajcarji.

(Ciąg dalszy nastąpi).

Rudolf Haase
Lwów.

Trzy prace z historji muzyki.

Mam przed sobą niewielkie rozmiarami, lecz cenne i ciekawe dziełka: Dr. Marji Szczepańskiej (Lwów): *„Do historji polskiej pieśni w XV. wieku“* Poznań 1927; Dr Adolfa Chybińskiego (Lwów): *„Muzycy włoscy w kapelach katedralnych krakowskich 1619—1657, I. Życie, działalność, dzieła“* Poznań, 1927; i tegoż autora: *„Trzy przyczynki do historji muzyki w Krakowie w I. połowie XVII. wieku“*. Warszawa 1927.

„Historia — magistra vitae!“ Istotnie mistrzynią życia jest dla nas znajomość przeszłości. Jeśli to sprawdza się w innych dziedzinach, to niemniej na polu muzyki a zwłaszcza muzyki kościelnej. Ileż światła, ile nauki czerpać możemy z minionej przeszłości muzycznej! — Weźmy do rąk dzisiaj używane śpiewniki z pieśniami kościelnemi (także i świeckiemi) na 2 głosy. Cóż widzimy? Prawie bez wyjątku głos drugi trzyma się niewolniczo pierwszego, równolegle wznosi się wraz z nim i opada pospołu, jakoby lękał się oderwać odeń; z reguły też jednej nucie pierwszego głosu — odpowiada jedna nuta głosu drugiego, brak urozmaicenia polifonicznego. — Gdy przyjrzymy się pieśni marjańskiej omówionej w pierwszej z przytoczonych wyżej rozpraw, zwracamy natychmiast uwagę na swobodny pochód jednego i drugiego głosu tak, że autorka skłonia się raczej dolny głos uznać za właściwą melodję niż górny. A pieśń pochodzi z drugiej połowy XV. wieku! Cenny ten zabytek zaczyna się od słów: „O najdroższy kwiatku panieńskiej czystości Marjo...“ i był w tej postaci śpiewany w średnich wiekach; jeden więcej dowód, że już przed „reformacją“ Lutra śpiewano w Polsce pieśni w języku ludowym. Kompozytor nieznany. Pieśń ta zna nietylko homofonję, lecz i polifonję wraz z imitacją. — Tę starożytną pieśń wydobytą z ukrycia muzealnego przez panią Dr Szczepańską, nietylko przyjmijmy do wiadomości, lecz zarazem usiłujmy podnieść wartość muzyczną naszych opracowań pieśni kościelnych.

Pierwsza część rozprawy prof. Dr A. Chybińskiego o muzykach włoskich czynnych w chórach katedralnych w Krakowie od 1619—1657 zawiera sporo źródłowych wiadomości, z których nieraz czerpać wypadnie piszącym o praktyce chórowej w tych czasach. — Jakąż różnicę odczuwamy, śledząc

stan muzyki kościelnej dawniej — a obecnie? — Omawiając działalność szczególnie trzech włoskich muzyków: Annibala Orgasa, Bernardina Terzago oraz Francesco Gigli-Liliusa*) (wszyscy trzej kapłani), daje nam autor cały szereg nadzwyczaj ciekawych szczegółów z ówczesnego życia muzycznego w Krakowie. Wspomnę tylko dwa: „Kapela rorancka — (na str. 5) jako zespół wokalny nie była niczem niezwykłem w ówczesnym Krakowie. Chóry szkolne — a należy zwrócić uwagę na ich ówczesną liczebność i sprawność, wynikającą ze stanu nauczania muzyki w większych szkołach — nietylko dorównywały jej, ale wręcz ją przewyższały tem, że były chórami mięszanemi, gdy rorantyści mogli wykonywać tylko utwory »ad voces aequales«". Jakże bijący w oczy dowód wysokiego umuzykalnienia ówczesnej młodzieży szkolnej! Jaka zachęta zarazem dla nas do pilniejszego kształcenia chórów kościelnych z głosami chłopięcemi!

Druga wiadomość dotyczy chóru katedralnego, który — jak autor niejednokrotnie podkreśla — należy odróżnić od chóru loranckiego. Za X. Starowolskim**) podaje następujący skład „capellae cathedralis" (chóru katedr.): „Musici, praeter pueros, 26 et Praefectus Chori" (str. 24). — Czytamy, że w Katedrze wawelskiej naówczas codziennie około sto mszy św. się odprawiało, z tych dwie z udziałem chórów (roranckiego i katedralnego). Dla Czytelników nie małe znaczenie mieć będzie notatka o miejscu, gdzie chór katedralny wykonywał swe śpiewy. W uwadze na str. 24 przytacza autor z Pruszcza „Kleynoty stołecznego miasta Krakowa" taką wiadomość: „Dziesiąta msza, u wielkiego ołtarza w chórze. W tymże chórze (Podkreślenie podpisanego) magister capellae z muzyką swą, tak wokalistów, jako instrumentalistów różnych, w każdą niedzielę i fest mszą św. i nieszpór odprawują..." — Pomijam wiadomości o organach głównych i mniejszych „tuż za ołtarzem św. Stanisława bliżej ołtarza głównego"; już powyższe wystarczą, byśmy ocenili wartość przytoczonej pracy nietylko dla muzykologji jako takiej, lecz i dla naszych usiłowań odno-

*) Jak podaje autor — prócz innych godności — miał także kanonię tarnowską. (Str. 22).

**) Kanonik krakowski i Kantor Kolegjaty w Tarnowie. (Str. 23).

wienia liturgiczno-muzycznej strony służby Bożej w obecnej chwili*).

Trzecia broszura — zawiera I „Nowe materjały do biografji Tomasza Szadka“ († około 1611), II „Inwentarz muzyczny z r. 1602“, wreszcie „Obronę Fundaciey Muzyckiey“ 1638, odnoszącą się do historji kapel jezuickich. „Przyczynki“ te ułatwiają nam wytworzenie sobie należytego obrazu życia kościelno-muzycznego w pierwszej połowie XVII. wieku, za co należy się wdzięczność naszemu zasłużonemu muzykologowi.

X. W. Orzech.

Zakończenie ankiety.

Szanowna Redakcjo!

W odpowiedzi na ankietę, zamieszczoną w Nr. 4 „Hosanny“ stwierdzam, że łacińskie śpiewy melodyj gregorjańskich mogą być śpiewane przez lud, pod następującymi jednak warunkami:

1) Seminarja duchowne powinny większą niż dotąd pieczą otaczać śpiew gregorjański; w tym celu niezbędne jest, aby posiadały odpowiednich, fachowo i gruntownie wykształconych profesorów. Nie do pomyślenia jest, aby piękny, poważny śpiew gregorjański propagował ktoś, kto sam słabe i niedostateczne posiada o nim pojęcie.

2) Na posady organistów powinni być przyjmowani tylko tacy, którzy posiadają fachowe wykształcenie. O tem czy kandydat odpowiada swemu zadaniu, powinny decydować komisje do spraw muzyki kościelnej przy Konsystorzach Biskupich, gdyż te dawałyby pewną rękojmię, że przy nadaniu posady uwzględnione będą kryterja fachowe w pierwszym rzędzie, a nie uboczne czy osobiste względy.

3) Koniecznem i niezbędnem jest, aby przy kościele znajdowała się odpowiednia sala, instrument, tablica i nuty. Wydatki z tem połączone nie są znów tak wielkie, iżby przy chęci i dobrej woli nie można było na nie znaleźć pokrycia.

Zasadniczo uważam, iż o tem, czy i jakie pieśni i melodje kościelne powinny być używane w kościele, — decydować powinny przepisy kościelne, a nie przeprowadzane ankiety, przez to czy inne pismo muzyczne. Dotychczasowa dowolność pod tym względem spowodowała chaos i skutki wprost opłakane. Czyżbyśmy przez „ankietę“ chcieli uzyskać prolongatę na dalsze trwanie tego chaosu?

Antoni Kościelewski
organista.

*) Omówione powyższe dwie prace, były drukowane w „Przeglądzie Muzycznym“, Poznań.

Zalegającą należytość za „Hosannę“ za r. 1927 nie wysłaną mimo otrzymania przypomnienia, — pozwolimy sobie pobrać po 14 dniach z doliczeniem kosztów. — Pewna część P. T. Abonentów sama domagała się i upoważniła nas wprost do tego. Dotąd nie robiliśmy z tego sposobu użytku; nie mogąc jednak zbyt długo czekać, prosimy o wyrozumienie w dotyczących wypadkach. ***Administracja.***

Kronika.

Warszawa. Dnia 9 grudnia odbył się zjazd organistów po 2 z każdej diecezji. Dokładniejszych wiadomości o zjeździe nie otrzymaliśmy.

* * *

„Towarzystwo Miłośników Dawnej Muzyki w Warszawie“ urządziło koncert w Konserwatorjum. Z rzeczy polskich wykonano Kyrie i Gloria z mszy Pękiela oraz koncert instrumentalno-wokalny Marcina Mielczewskiego.

Kraków. „Głos Narodu“ z dnia 25 grudnia 1927 r. doniósł o ukończeniu wydawnictwa „Psalmów“ Mik. Gomółki, opracowanych przez Dra Józefa Reissa.

Krakowski Chór Cecyljański, którego kierownikiem artystycznym jest ceniony kompozytor X. Dr. Bernardino Rizzi, wystąpił z koncertem dnia 6 grudnia ub. r. w sali Starego Teatru.

Program zawierał w pierwszej części utwory religijne, w drugiej świeckie. Jeśli się zważy, że Chór Cecyljański jest instytucją, która postawiła sobie za cel krzewienie muzyki religijnej, zwłaszcza kościelnej, to nieco dziwnym wydać się musi fakt faworyzowania kompozycyj świeckich ze szkodą programu religijnego. Podobne towarzystwa zagranicą poświęcają swe występy wyłącznie propagandzie wzorowej muzyki liturgicznej. Repertuar muzyki religijnej składał się głównie z kompozycyj dyrygenta, które noszą znamię nowoczesności i postępu.

Chór mieszany (z głosami chłopięcemi) wykonał X. Rizziego: „Chwalcie Pana narody“ (Hasło Chóru Cecylj.) i „Te Deum“, nadto Perosiego: „Velum templi“. Chór męski odśpiewał X. Rizziego: „Hymn do słońca“, „Ego autem“, „L'ultima squilla“ i „Chór Mnichów“.

Poziom produkcji stał na wyżynie artystycznej. Na pierwszy plan wysunął się chór męski, jako karna drużyna śpiewacza o jednolitem brzmieniu głosowem, o niezrównanej precyzji rytmicznej i dynamicznej. Zastrzeżenie budzić musi sposób wykonania sforzato w zakończeniu motetu „Ego autem“ z gwałtownem przejściem z forte do piano; efekt ten, mający rację bytu w „Słupach telegraficznych“, nie jest stosowny w kompozycji kościelnej.

Przy tej sposobności pozwolę sobie dorzucić jeszcze parę słów, tyczących się działalności Towarzystwa na polu muzyki kościelnej. Chór Cecyljański jest niewątpliwie najlepszym z pośród chórów kościelnych Krakowa. To stanowisko przodownicze daje mu możność, co więcej wkłada

nań obowiązek oddziaływania na inne chóry w kierunku artystycznym, a zwłaszcza liturgicznym. Niestety strona liturgiczna produkcyj Chóru Cecyljańskiego pozostawia niejednokrotnie wiele do życzenia. Nie jestem rygorystą, ale nie mogę zgodzić się na wykonywanie w kościele kolędy „Anieli w niebie śpiewają" z charakterystycznem „bu, bu..." w basie, czy też utworu „Chór Mnichów" z końcowem mormorando lub „Creda" podczas i po podniesieniu. Nie wątpię, że repertuar, złożony z lżejszych utworów muzyki religijnej może się wielu podobać, nie sądzę jednak, by podobał się wszystkim, szczególnie tym, dla których świątynia i ofiara Mszy św. jest czemś więcej, niż salą koncertową. Gdy Chór Cecyljański przeprowadzi gruntowną selekcję utworów, wykonywanych w kościele, gdy przejmie się ideałami Piusa X, zawartemi w „Motu-Proprio", osiągnie pełny sukces i spełni zaszczytną rolę nauczyciela i kierownika, ku sławie swojej i ku pożytkowi muzyki kościelnej. *X. Wł. W.*

Wilno. Dnia 15 stycznia b. r. dokonano uroczystego otwarcia radjostacji. Przed południem słyszeliśmy uroczyste nabożeństwo (chór mieszany z organami), wieczorem wzruszające śpiewy unisowe wiernych z Ostrej Bramy oraz „Litanję Ostrobramską" Stan. Moniuszki na chór z orkiestrą.

Poznań. Koncert Związku chórów kościelnych miasta Poznania. Dnia 11 grudnia ub. r. Związek chórów kościelnych miasta Poznania, stanowiących osobny Okręg w obrębie Związku diecezjalnego, zorganizowany w listopadzie 1926 r. i od początku prowadzony przez ks. Dra Bronisława Gładysza, urządził pod protektoratem J. E. Ks. Kardynała-Prymasa Dra Hlonda koncert inauguracyjny, o którym krytyka fachowa wyrażała się bardzo pochlebnie, rokując nowemu zespołowi poważne znaczenie w dziedzinie muzyki kościelnej. Koncertem dyrygował kierownik artystyczny Okręgu, znany kompozytor Feliks Nowowiejski. Uczestniczyło w koncercie 7 chórów poznańskich z ogólną liczbą około 300 śpiewających, którzy stanowili jeden wielki chór mieszany. Do partyj solowych pozyskano znakomitych artystów poznańskich: pp. Trąmpczyńską (alt), Prawdzica (tenor), Hajsynga (baryton). Program koncertu składał się z utworów mistrzów klasycznych: Palestriny, Stradelli, Zieleńskiego Mikołaja, Haendla. W drugiej części wykonano kantatę Bacha „Z nami bądź" na chór, sola, organy i orkiestrę. Prócz tego prof. Nowowiejski odegrał 3-ci koncert organowy Bacha. W wielkim poście odbędzie się koncert chórów kościelnych, należących do okręgu poznańskiego, a na jesień okręg przygotowuje koncert utworów nowoczesnych kompozytorów religijnych.

Włocławek. Diecezjalny Zjazd Organistów. Dnia 22 listopada r. ub. odbył się w Włocławku diecezjalny zjazd organistów, na który przybyło ogółem 24 organistów, w tem z powiatu włocławskiego 17.

Zjazd rozpoczął się nabożeństwem ku czci św. Cecylji, odprawionem w kościele farnym przez ks. A. Krzesińskiego, podczas którego śpiewy wykonali zebrani organiści. W dalszej części Zjazdu wygłoszone zostały referaty przez p. R. Stańczaka „O znaczeniu harmonji w wykształceniu muzycznem organisty", oraz przez p. mag. Cz. Stańczaka na temat wykonywania przez Urzędy Stanu Cywilnego nowej ustawy o opłatach stemplowych. Następnie omawiane były sprawy zawodowe. Do Zarządu powołani zostali ponownie pp. R. Stańczak (prezes), F. Lewandowski, F. Godlewski, nowi

J. Rybacki, J. Nowak. Zjazd wykazał dość słabe zainteresowanie ogółu organistów sprawami zawodowo-organizacyjnemi. Czy przy dalszem b. małem poparciu zdoła Kolegjum rozwinąć szerszą działalność, a praca jednostek odpowiednie wyda rezultaty — jest wątpliwe.

Bydgoszcz. W listopadzie odbył się pierwszy zjazd delegatów chórów kościelnych miasta i okolicy z udziałem X. prob. Faustmana, prezesa Związku chórów kościelnych Archid. Gniezn.-Poznańskiej, sekretarza Związku St. Siedlewskiego i innych gości. Wykład o „Motu-Proprio" Ojca św. Piusa X. wygłosił X. prob. Faustman. Po ożywionej dyskusji wybrano tymczasowy Zarząd okręgowy i przypomniano, że w r. 1928 przypada dwudziestopięciolecie ogłoszenia „Motu-Proprio" P. Piusa X.

Radziejów. Miejscowy chór kościelny obchodził swą doroczną Uroczystość Cecyljańską w dniu 20 listopada ub. r. z nabożeństwem i wieczornicą, na której p. Stańczak z Włocławka wygłosił poważny referat o znaczeniu śpiewu i muzyki kościelnej, o patronce św. Cecylji, oraz o historji chóru parafjalnego w Radziejowie.

W Kruszynie obchodził chór kościelny 25-letnią rocznicę swego istnienia. Czynnych członków liczy 25; chór otrzymał życzenia i błogosławieństwo Eksc. X. Biskupa Krynickiego.

Tarnów miał sposobność poznać oratorjum Mendelssohna p. t. „Eljasz", w wykonaniu Krakowskiego Towarzystwa Oratoryjnego pod kierownictwem St. Barańskiego. Pełne dramatycznych jak i lirycznych ustępów dzieło wykonane przez tak liczny (około 100 osób) zespół przyjęła tutejsza publiczność z żywym entuzjazmem, dając dowód zrozumienia dla poważnej muzyki oratoryjnej.

Prawdziwą ucztę muzyczną również zgotowały nam połączone chóry miejscowych szkół średnich (chóry: chłopięcy, męski i mieszany z uczennicami seminarjów nauczyc.) wykonaniem licznych „Kolęd" w układzie Chlondowskiego, Galla, J. Orzecha, Niewiadomskiego i Rizziego. Z uznaniem podkreślić trzeba zupełną czystość intonacji, ścisły kontakt z dyrygentem (mimo licznego zespołu) i pewność wpadania, co jest owocem pracy kierującego chórem — dyr. J. Orzecha i E. Tukacza.

Chóry watykańskie, w składzie sześćdziesięciu członków, odbywają pod dyrekcją X. Raffaela Casimiri tournée po Stanach Zjednoczonych i Kanadzie. *(„Muzyka")*

Słynna bibljoteka muzyczna w Wenecji, t. zw. „Marciana", którą ufundował znany humanista, kardynał Bessarion, otrzymała za skromną sumę 250.000 lirów cenną bibljotekę hr. Canal w Crespano, zawierającą 20.000 co najprzedniejszych dzieł cennych, wśród których znajduje się 400 manuskryptów muzycznych z XVI, XVII i XVIII wieku. *(„Śpiewak")*

Ojciec Święty zatwierdził nowy Rytuał polski, wydany przez Episkopat Polski, drukowany w Katowicach. *(„Kierownik chórów")*

Przegląd pism.

„Śpiewak" (Nr. 1, Katowice), zawiera: Dr A. Chybiński: „Sonata triowa Stan. Sylwestra Szarzyńskiego" (ciąg dalszy); Dr A. Chybiński: „Lutnia, lutniści i tańce w poezji polskiej XVII wieku" (ciąg dalszy); St. M. Stoiński: „Muzyka w dawnej Grecji" (Dokończenie); Feliks Sachse: „Styl

chórowy Arnolda Schönberga" (ciąg dalszy); St. M. Stoiński: „Nowe wydanie pieśni ludowych z Polskiego Śląska".

„Muzyk Wojskowy" (Nr. 1 i 2 — Grudziądz, Tuszewska Grobla 18 I.): Dr J. Reiss: „Sztuka jako czynnik społeczny"; E. Krenek: „Muzyka w teraźniejszości" (c. d.); Prof. J. Adamski: „Świt i zmierzch orkiestry symfon". (c. d); Dr J. Reiss: „Traktat muzyczny w Księdze Twardowskiego"; Prof. J. Adamski: „Zarys historji muzyki czeskiej" (c. d.); Dr J. Reiss: „Muzyka jako czynnik wychowawczy"; Prof. Dr J. Koffler: „Historja muzyki w zarysie" (c. d.); Al. Wi.. „Stanisław Niewiadomski".

Nadto nadesłano do Redakcji:

„Echo Muzyczne", Nr. 12. 1927. Chicago, 1505 Tell Pl. U. S. A.

„Kierownik Chórów", Nr. 1. 1928. Częstochowa, II Aleja, Nr. 38.

„Musica Divina", Nr. 1. 1928. Wiedeń, I, Karlsplatz 6.

„Bolletino Ceciliano", Nr. 7—8 i 9, Vicenza, Organ Związków Cecyljańskich we Włoszech.

Mo Luigi Bottazzo: *„Memorie storiche sul la riforma della musica sacra in Italia"*.

„Katolika Mondo", Esperanto-Organo de Internacio Katolika. Wysyła: M. Janik, Wielkie Hajduki, ul. Wolności 29.

W. Grąd: *„Łatwy i krótki samouczek do nauki gry na fortepianie lub fisharmonji"*. Skawina-Kraków (30 str. tekstu, 32 str. nut i 3 tablice) 12 Zł.

Wydawnictwa muzyczne.

X. Antoni Chlondowski op. 54.: „Śpiewy na cześć Papieża": 1. „Trzy śpiewy" na chór mieszany; 2. na chór męski; 3. na dwa głosy równe z tow. fortep.; 4. „Dwa hymny" na chór unisono z tow. fortep.; 5. „Kantata" na baryton solo i chór z tow. fortep.

Tegoż autora: „Rota katolików" na chór unisono z tow. fortep.

Do nabycia: Inspektorat XX. Salezjanów, Warszawa, ul. Lipowa 14.

Niejeden dyrygent jest w prawdziwym kłopocie, gdy ma zlecone przygotować odpowiedni utwór na uroczystość papieską. Potrzebie tej zaradził płodny i ceniony kompozytor, a nasz współpracownik X. A. Chlondowski, który obdarzył nas już licznemi, aktualnemi kompozycjami. Dobrane teksty („Na opoce", „Piotrowa łódź", „Oremus") przyodział w melodyjną szatę, dostosowując swój utwór do chórów średnio wyćwiczonych; a także w układzie na 2 głosy z fortepianem uprzystępnił nawet początkującym chórom wykonanie tych utworów. Zaletą ich, m. i. wielka płynność w prowadzeniu głosów; wszystko tu śpiewne, nierzadko wplecione i zwroty polifoniczne. — Szczególną uwagę chcemy zwrócić na znakomite stosowanie akompaniamentu fortepianowego, dzięki któremu — utwory brzmią wspaniale, często z potężną siłą. Które tylko stowarzyszenie posiada fortepian, radzimy przy nim te dzieła wykonać.

W „Rocie Katolików" — introdukcja fortepianowa może być wzorem należytego, a zachęcającego wprowadzenia w śpiew. Wykonanie atoli „Roty" ze względu na treść w naszych warunkach zbyt jaskrawą czy wojowniczą ograniczylibyśmy tylko do zebrań chyba protestujących przeciw wrogom Kościoła, jeśliby takowe kiedy się odbywały. (To samo sądzimy o często śpiewanym w Stowarzyszeniach katolickich hymnie: „My chcemy Boga", który — naszem zdaniem — nie odpowiada swemu celowi).

Szata zewnętrzna — przedstawia się bardzo gustownie i okazale. Utwory powyższe winny być stałą własnością naszych Stowarzyszeń i bibljotek szkolnych. — W nowem wydaniu należy poprawić w takcie 6. utworu „Do Twoich stóp", w partji śpiewu nad słowem „Wodzu" zamiast f e — e d; w tymże samym zeszycie na samym końcu w słowie „consortium" — wolelibyśmy zamiast ósemki „g" — nutę „es". W zeszycie 5. — usunąć ostatnią stronę nut, którą przez omyłkę tu umieszczono. W Nrze 2 takt 11. kasownik należy nie do sopranu, lecz do altu. *X. O.*

Nauka harmonji.

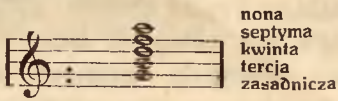
C. HALSKI.

(2)

(Ciąg dalszy).

4. **Akord** — jest to grupa conajmniej trzech dźwięków tercjami nad sobą ustawionych i równocześnie brzmiących.

Ton najniższy, będący podstawą akordu, nazywa się *zasadniczym*. Inne biorą nazwę od interwalu, który tworzą z tonem zasadniczym:



Całemu akordowi daje nazwę zasadnicza:



5. **Harmonja 4-głosowa.** — Za podstawę nauki harmonji służy harmonja 4-głosowa, która odpowiada chórowi mieszanemu, złożonemu z 4 głosów ludzkich:

Chór mieszany
- Głosy żeńskie { Sopran, Alt
- Głosy męskie { Tenor, Bas

Sopran i bas nazywamy głosami *skrajnemi* — alt i tenor *średniemi*. W zadaniach nie należy przekraczać ekstensji (rozciągłości) głosów ludzkich:

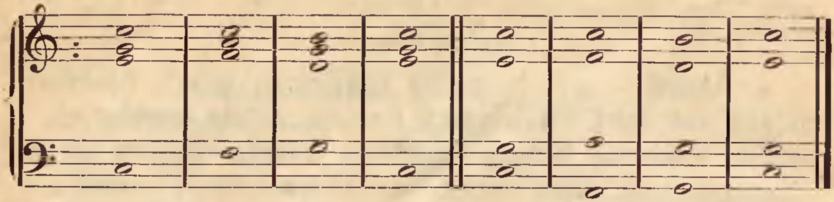


Przy 4-głosowem opracowaniu trójdźwięków niezbędnem jest *podwojenie* jednego z trzech tonów. Z reguły podwaja się zasadniczą, rzadziej kwintę, a już najmniej tercję (zwłaszcza wielką).

Rozróżniamy *harmonję skupioną* i *rozległą*. Gdy wyższe trzy głosy tak są zbliżone do siebie, że między niemi niema

miejsca na daną nutę akordową, mamy harmonję skupioną. W przeciwnym razie będzie rozległa.

Harmonja skupiona — Harmonja rozległa



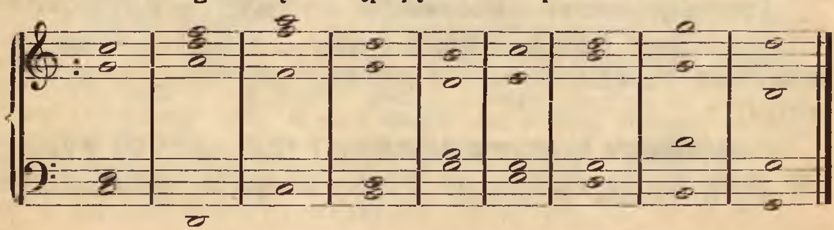
Oddalenie między trzema głosami górnemi dochodzić może najwyżej do oktawy, zaś odległość basu od tenoru do półtorej oktawy. Ponieważ brzmienie harmonji wiele zależy od rozmieszczenia głosów, dlatego sprawie tej należy poświęcić baczną uwagę. Zwłaszcza szerokie rozstrzelanie głosów w harmonji rozległej daje akordom niepewne i puste brzmienie.

ĆWICZENIA.

1. Wypisać wszystkie gamy majorowe i minorowe, wygrać je na fortepianie z pisma i z pamięci.
2. Oznaczyć w poszczególnych gamach dźwięk panujący, podpanujący i prowadzący.
3. Na nutach f, gis, b, zbudować: a) sekundy, tercje, seksty i septymy — małe i wielkie; b) kwarty i kwinty — czyste, zwiększone i zmniejszone.
4. Zbudować trójdźwięki na nutach c, e, f, a; czterodźwięki na nutach g, d, h; pięciodźwięki na nutach g, a, d.
5. Sprowadzić do układu tercjowego i nazwać następujące akordy:



6. Czem grzeszą następujące akordy?



Utwory, zamieszczone w „Dodatkach nutowych“ Hosanny:

Nr.	Autor	Tytuł utworu	Jaki chór	Na jakie uroczystości
2	X. W. Orzech	Responsorium VII i VIII ad Matut. Nat. Domini .	Męski	Jutrznia B. Nar
13	P. Bern. Rizzi	Któż o tej dobie . .	„	Boże Narodz.
14	„ „	Leży, leży	„	„ „
14	J. Orzech	Mizerna cicha . . .	Męski (flet ad lib.)	„ „
4	X. A. Odrobina	Króla wznoszą się znamiona	Mieszany lub 1, 2 głosy z organ.	Wielki Post
3	X. A. Chlondowski	Veni Creator . . .	Miesz. lub 2 gł. z organem	Zielone Świątki
8	J. Orzech	Ave verum Corpus .	Miesz. lub 1 gł z organem	Na cześć Najśw. Sakram.
15	X. A. Orszulik	O salutaris Hostia .	Sopr., alt, tenor	„ „
15	X. W. Orzech	Boże, kocham Cię .	Miesz. lub 1 gł. z organem	„ „
1	„ „	Panno nad niebios .	1, 2 gł. z organ lub 4 gł. miesz.	Na cześć N. M. P.
4	X. A. Odrobina	U stóp Niepokalanej	3 gł. równe lub Sopr., Alt, Tenor	„ „
11	J. Orzech	Aniele ziemski . .	a) mieszany b) 3 gł. równe	Do ś. Stanisł. K.
3	X. A. Chlondowski	Pieśń ślubna . . .	Solo, miesz. lub 2 gł. z organ.	Przygodne
6	X. W. Orzech	Ecce sacerdos magnus .	a) mieszany b) 3 gł. równe	„
7	S. B. Poradowski	Modlitwa Pańska .	Męski	„
15	X. W. Orzech	Boże, kocham Cię .	Miesz. lub 1 gł. z organami	„
11	M. R.	Chrystus Król . . .	Mieszany	Chrystus-Król
		PRELUDJA:		
5	F. Nowowiejski	Róże św. Teresy . .	Organy lub fisharmon (wyczerp.)	
9	X. W. Orzech	Preludjum na tle pieśni: O Marjo, czemu biegniesz	Organy lub fisharmonjum	
10	P. Bern. Rizzi	3 Andante per Organo (II)		
12	Wł. Skowroński	Memento za zmarłych	Organy	
13	F. Nowowiejski	Rosa mystica . . .	„	

Cena „Dodatków nutowych“ — 25 groszy za egzemplarz.

Czcionkami Drukarni Zygmunta Jelenia w Tarnowie, ul. Wałowa L. 4 — Telefon Nr. 311

WYDAWNICTWO KOŚCIELNO-MUZYCZNE
„HOSANNA“

Nr. 15

BOŻE, KOCHAM CIĘ

na chór mieszany lub 1 głos z organami

ułożył
X. WOJCIECH ORZECH

*

O SALUTARIS HOSTIA

na sopran, alt i tenor

ułożył
X. ALOJZY ORSZULIK C. M.

DODATEK NUTOWY
do miesięcznika kościelno-muzycznego „Hosanna“
Tarnów, ul. Lipowa 21

Nabyć można osobno w Wydawnictwie w cenie 25 groszy

BOŻE, KOCHAM CIĘ

na chór mieszany lub 1 głos z organami

X. W. Orzech



N. B.: W ostatnim takcie na tej stronie — tenor zamiast g-b-des, ma śpiewać: b-c-des.



O SALUTARIS HOSTIA

na sopran, alt i tenor

X. H. Orszulik C. M.



N. B.: W hymnie „O salutaris Hostia" ma być nie 4, lecz 3 bemole.

(Patrz także str. 3 okładki „Hosanny“).

Z DRUKARNI ZYGMUNTA JELENIA W TARNOWIE, ULICA WAŁOWA 4 – TELEFON Nr. 311